

生田長江と戯曲―「円光」・「青い花」

中田 親子

はじめに

評論家、翻訳家として活躍していた生田長江（一八八二―一九三六）は、大正六年の半ばから、突然に創作を始めた。大正六年十月、戯曲「円光」を、『中外』に発表し、さらに「青い花」（『帝国文学』大七・一）、「温室」（『太陽』大七・五）とつぎつぎと戯曲を書き、大正十一年四月に小説『落下の如く』を上梓するまで、戯曲十篇、長編小説二篇他を生み出した。この時期は、長江の生涯の中で創作時代ともいうことができる。長江はその動機を、「此夏妻が亡くなったということが私自身の過去及び将来を大分真剣に考えさせてくれたから」（『余が創作的生活に入りし動機』『時事新報』大七・一・二二）、と述べている。妻藤尾を失ったことが長江に重大な転機をもたらしたのである。

長江が、東京帝大入学後、『明星』に寄稿した作品は、「悲劇が与ふる慰藉」（明三七・二）、「『新学劇論』を読む」（明三八・二二）や「アリストテレス氏詩学」（明三九・七―九）等戯曲に関するものが多く、美学科の卒業論文「悲壮美論」も、非劇の与える力強さに注目する戯曲論であった。このように文学探究期のごく若い時から戯曲への強い関心がみられ、創作を始めるにあたり戯曲を第一番に選んだということには、長い準備期間を経た熟した思いが感じられる。さらに長江は次のように述べている、「小説なるものは、人生を模倣するのに便利であり、人生を模倣するのが無事である」、さらに、「人生の改造をより多く必要とし、人生の改造をより自由にするものは脚本である。詩である」（『人として藝術家としての森田草平氏』『新小説』大二・二二）。ここに長江の戯曲創作を理解する手がかりを見出すことができると思われる。

「円光」と「青い花」は、初出後、『円光以後』（緑葉社 大八・二・二〇）に戯曲「温室」とともに収録され、また『抱月・長江・臨川・伸・孤雁集』（改造社 昭五・一一・一〇）の「生田長江集」にも戯曲「天路歷程」と戯曲「彫刻家とその妻」とともに収められている。

長江は戯曲執筆について、「批評家らしい物を書いたと云はれまい為に、一体の作品の問題の意義よりも、節の戯曲化に重きを置いた」：戯曲化の技巧に関しては、私はつねにイブセンを宗としています」（『「円光」の作者としての言葉』『中外』大六・一一、「…」は中略。以下同じ）、と述べて

いる。イプセンは近代戯曲の祖として、逍遙を始めとして日本近代戯曲の成立を模索する文学者によって、明治二十年代半ば以降様々に論じられてきた。その中であって「常に次の時代を先取りしようと焦慮しつづけた」（助川徳是「生田長江の出發」『日本近代文学』昭四六・一〇・二〇）と評される長江は、自らをイプセンの真の理解者として、イプセンを戯曲創作の範としたと考えられる。

「円光」が『中外』に発表されると、翌月に久米正雄が、「円光」赫耀―戯曲月評（『帝国文学』）で、「生田長江氏は、兎にも角にも日本有数の文明批評家である。文壇稀に見る社会改良家である。此人にして一朝芸術に向ふとせば、即ち日本に於て初めて現はるべき純社会劇作者である。…と自分は考へた。…而してそれは「円光」によつて、少しも酬ゐられなかつた…「円光」なら僕にも書ける代物だといふ点にある。ともあれ、私は「円光」には、色々な点で感服した。「円光」は第一に本式の戯曲である。戯曲らしい戯曲である。玄人の戯曲である」と述べている。また『文章世界』のA・B・C・D合評「十月の創作」（大六・一一）では「神秘的な恋愛をとりあげて常識の世界を否定した戯曲であつた」と評され、森田草平は「生田長江君の作物と広津和郎氏のそれと」（二）（九）（『時事新報』大七・一・一―一三）で、「円光」と「青い花」を、「直接作者から聞いた所によれば」と友人の立場からも含めて論じている。菊池寛は、「青い花」が発表された翌月に、「思想劇か若しくは問題劇を書くに違いないと思つた」長江の劇が、意外にも「戯曲の為の戯曲」であつた、「殊に氏の台詞は、その真実であり自然であり、受け渡しの息のピッタリと行つて居る点で、天下一品と激称してもよい程のものである」（一月の文壇を評す）『大学評論』大七・二二、と評した。このように長江の作品は発表當時注目されたが、しかし今日の戯曲全集にも見ることができない。

「円光」と「青い花」は、内容に深いつながりがあると考えられ、「円光」は「青い花」を、「青い花」は「円光」を理解するための重要な手がかりを与えてくれる。本稿では、両作品の検討を通して、長江の戯曲創作の意図を考えてみたい。

一、生田長江と創作

創作活動を始めたころの長江は、評論家・翻訳家として全盛であつたといわれている（佐藤春夫「追憶の『田園』」『新潮』昭二・九）。評論家として特筆されることは、同時代の作家、漱石、鷗外、花袋、藤村、鏡花、青果、白鳥、草平等の作家論をなし、これらの執筆と並行して森田草平と評論雑誌『反響』を創刊した（大三・四）点である。しかし『反響』は発禁処分を契機とする資金難により大正四年九月、全十三冊で廃刊になった。そこで長江は目標を『ニイチエ全集』の翻訳に定めた。『ツアラトゥストラ』には森鷗外の「沈黙の塔」が序文として添えられ、明治四十四年一月に新潮社からすでに出版されていた。『ニイチエ全集』の翻訳は、昭和四年まで二十年の歳月をかけて新潮社版全十巻が完成する。「円光」の執

筆を始めた時は、第三篇『黎明』を翻訳中であつた。大正五年には、前年から続けて安倍能成、阿部次郎と個人と社会の關係について大論争を行い、さらに文壇では、武者小路実篤に、「自然主義前派の跳梁」と辛らつた論争をしかけ、論争好きと評された。

大正六年六月九日、長江の妻藤尾が三十歳の若さで、四歳の娘まり子をのこして病没した。「妻を失つた長江の嘆きは深刻であつた」(遠藤一夫『生田長江の人と業績』生田長江顕彰会 昭三二・七・三二)。長江は自筆年譜に、「春、結婚して千駄ヶ谷の與謝野寛氏のお隣に居を構へ同氏夫妻から一方ならぬ御好意をいただく」(『抱月・長江・臨川・伸・孤雁集』改造社)と書いているように、明治四十年成美女学校の英語講師となり、同郷の鳥取県日野郡江府町、亀田平重の三女「ふしを」(『藤尾』は長江が当て字したと考えられる)と結婚した。佐藤春夫に連れられてよく長江宅を訪れていた堀口大学は、「十八、九の頃：度々食事を御馳走になりましたが、奥さんが又非常にいい方であつて、ご主人のお気持ちをよく呑みこんで、われわれ青二歳を本当に大切にしてくださいました。」(『生田長江二十年忌追悼座談会』昭和三十一年一月十一日於長谷寺 木村彦三郎筆記『鎌倉』一七 昭四三・三)、と藤尾の人柄をしのび、長江夫妻の息の合つた生活ぶりを伝えている。妻の死の四カ月後に、「円光」は『中外』創刊号に掲載された。

この時代の長江について猪野謙二氏は、「大正七、八年頃までの数年間は、戦闘的な人道主義をふりかざす社会評論家、「自由思想家」として、あるいはしばしばその社会的な実践の面においても、長江がもつともラディカルな態度をとつて活動した時期であつた」(『生田長江の生涯と思想』『明治の作家』未来社 昭三三・一一・一五)と述べているが、長江のラディカルな活動は、「円光」の初出となつた、雑誌『中外』とともにあり、また、「文芸欄の事実上のリーダーであつた」(堀切利高「解説『中外』の文芸陣」『中外』解説・総目次・索引 昭六三・一二・一〇)生田長江は新進の発掘、紹介に努めながら自身の創作や評論に向き合つていたのである。長江の弟子第一を名乗る佐藤春夫の代表作『田園の憂鬱』は、大正七年九月号に発表され、翌月の月評で長江は激賞している。

「円光」は前述のように、久米、菊池、という「大正期における近代戯曲の成立」を実現させた作家(永平和雄『近代戯曲の世界』昭四七・三・二五)から評され、森田草平が『時事新報』で取り上げ、東京朝日新聞の「青鉛筆」(大六・一一・二三と一二・一〇)でも話題にされた。半年後には久米が舞台監督(演出)として演目を選び、花田偉子(はなだ けいこ)を主宰とする国民座の第一回公演の一番目に、自作『地藏教由来』とともに上演された(有楽座 大七・五・二九〜三〇)。さらに、東儀鉄笛等の新文芸協会の旗揚げ公演(明治座 大九・二・二五〜三・一〇)で再演され、坪内逍遙の鉄笛の為に書きおろした『法難』とともに上演された。大正戯曲の代表作である菊池寛の「父帰る」は、「円光」と同じ年の大正六年一月に『新思潮』に発表された。菊池寛は、「父帰る」については、誰も何とも言つてくれなかつた。…そのころ自分の作品が上演されるなどといふことは夢に

も思つてゐなかつた」(「父帰る」の事『文芸春秋』大一二・三)と述べているが、「父帰る」は、四年程後に、市川猿之助の公演(大九・一〇・二五)で大反響をよび、小説作家に転じていた菊池寛が戯曲家として称賛された。菊池寛は「円光」の初演を見て、「あの台詞は本当によい。：台詞点丈では、日本の創作劇は生田氏の「円光」に於て完成に達したと思つた位である」(「国民座の創作劇」『帝国文学』大七・七)、とここでも台詞を絶賛している。しかしその一方で、「円光」で最も重要な意味を与えられている「みつる」について、久米正雄は、「何故みつるを自殺せしめなければならなかつたのか」(「円光」赫耀)と記し、菊池寛も「みつるの入水は、脚本で読んだ時にも難解であつたが、台詞の上でも相変らず難解であつた。殆ど凡ての見物に難解であつた」(「国民座の創作劇」、と述べている。菊池寛や久米正雄は、近代劇に相応しい台詞の創出に成功したとして長江を高く評価したが、「円光」の主旨を理解するには至らなかつた。

次に、長江が「イブセンを宗とする」と述べていることの意図について考えたい。

二、「イブセンを宗とする」の意図

長江は「円光」執筆に当り「戯曲化の技巧に関しては、私はつねにイブセンを宗としてゐます」と述べている。それに対して菊池寛は、イブセンについて、日本の創作戯曲が「だしぬけにイブセンなどの影響をうけたことは、却つて創作戯曲の正当なる発達を妨げたのではないか」(「創作劇に就て」『解放』大八・六)、と述べている。菊池寛が遠ざけたイブセンを、正面から受容した長江の創作の意図を探ることは、長江の戯曲の本質に迫ることでもあると思われる。

近代演劇の祖といわれたイブセンの全貌が日本で紹介されたのは、『早稲田文学』の「ヘンリック・イブセン特輯号」(明三九・七)である。イブセン劇十五点の概要が、長谷川天溪の研究等も添えられて紹介されている。この発行がイブセン研究に拍車をかけたとは越智治雄『明治大正の劇文学』(塙書房 昭四六・九・二〇)に詳らかである。長江は明治三十七年に、坪内逍遙の紹介で早稲田大学の図書館に通い、ヨーロッパの思想や文芸作品に親しんでいた(大野秀「生田長江年譜」『生田長江』鳥取県立図書館 平二二・三)ので、「イブセン特輯号」に使われた、東京帝大には未収蔵の文献に接していたと思われる。長江がイブセンを紹介したものには、成美女学校主宰の講演会での講演「イブセン作ノラの梗概と感想」(明四一・三・八)、『外国文学研究法』(新潮社 明四一・九・二五)、『芸術家と芸人』(日月社 大三・一二・二五)、『最近の文芸及び思潮』(日月社 大四・五・二五)、『近代思想十六講』(中澤臨川との共著、新潮社 大四・一二・二三)等がある。これらの中で最も古い『外国文学研究法』では、「イブセンの社会劇全体に通じて特色は、個人主義と反抗的精神と並びて厭世観とである」、「個人対社会の關係は非常に彼の興味を惹き、社会

の悪徳、社会の病弊を深刻に描き、大胆に暴露するといふ点」は、トルストイと似ているが、イプセンにはトルストイなどに見られるような、救済策が伴っていない点としていえる。このような「イプセンの社会劇」と長江の考える社会劇とは軌を一にするものであるが、久米正雄には理解されなかった。戯曲化の技巧としてイプセンを宗とする長江は、それを何に見いだしたのであるうか。その答えは、「婦人問題の基調は、婦人の個人としての目醒め、人間としての目醒めといふことが、最も大なる問題である。近代文学の父と云はれるイプセンはこのことの最高調を描いている。この個人としての目醒め、といふことに直接関係するものは男女の性道徳の革命である。彼は一代に先んじてそれを提出した」(生田長江・本間久雄『社会問題十二講』三三三頁『新潮社』大10・一二・五)という言葉にあると思われる。「自己に真実であれ」、「近代生活への批判」、「婦人問題の結論は愛の一字にある。それは人生そのものの結論であり、霊と肉の超越したところの愛の世界である」(『近代思想十六講』)と長江が解説していると思われるイプセンの思想は、「円光」、「青い花」の主題と深い関わりがある。

「劇とは如何なるものであるか」について長江は、「予一人の独自の見解として」、「劇文学の作者は、その幾つかに分裂したる主観又は自我を、分裂したままの姿において表白し、それ等の分裂した主観や自我の、謂はば互に睨み合ひ闘争し合つて行くところの経過を、その経過の儘に表現する。そして斯くの如き表現を必要とする場合においてのみ、劇文学の存在意義があり得る」と「ニイチエとゲエテ及び劇的なもの」(『東京朝日新聞』昭一〇・一二・二八)で述べている。さらに「劇的とは」にもふれ、「劇的といふ言葉が、少くとも抒情詩的、叙事詩的、乃至小説的といふ言葉に對置されたものであり、そして沙翁の劇的天才が全く典型的なものであると見れば見る程、その劇的作品の中あの雑多な人間は愈除外例無しに、悉く皆、作者自身の分身」であるとも述べている。従つて長江劇のすべての登場人物は作者自身であり、妻の死を契機に、人生の改造を志す對話を作者の分身たちに語らせているのである。作者の内面を表出できる文学のスタイルは戯曲であり詩であると「人として芸術家としての森田草平氏」(『新小説』大二・二)で評したことを、長江は自身の作品で実践した。

三、「円光」

ここで、「円光」(三幕)の内容をみておきたい。以下にあらすじを述べる。

第一幕は、文学者で美術家の辰巳一郎とその恋人歌津子は出会つて一年目の記念日。一郎は誰をモデルとしたとも自覚のないままに、頭に円光を抱く女性の絵を描き上げていた。歌津子には、亡父の決めていた婚約者忠夫がいる。義理の母親の甥で軍人の忠夫が、いよいよ満州から帰国するという知らせに、深く愛し合っている二人は苦しむ。第二幕は、一郎が歌津子との仲を思い切り、歌津子を「友人の妻」と考えられるよう婚約者の忠

夫に会うため歌津子の家を訪問する。一郎と忠夫は同窓であることがわかり、趣味の猟銃のことで話がはずむ。忠夫が手にした猟銃が、一郎のつまずきにより暴発し、忠夫は失明する。第三幕は、歌津子が盲目になった忠夫を自分の手で支えてみたいと周囲の反対を押し切り結婚する。しかし、一郎によって生活が保障されていることがわかり、自分の出番がないことで生き甲斐を見出せず後悔している。歌津子夫妻の保養先である湖畔の宿に、一郎の友人である順・仲子夫妻が、精神病院から退院した一郎を伴い訪問する。歌津子に呼ばれて湖畔にやって来た忠夫の妹みづるは、始めて会った時から一郎を思い続けていたことを告白し、湖の底から救いを求める可哀相な声に応えて湖に身を投げてしまう。一郎は自分が描いた円光を戴く不思議な女性を彼女を描いたのであり、自分が恋していたのは歌津子ではなくみづるであったことに気づき、後を追いつ湖に飛びこんでしまう。歌津子は寝椅子に突伏してしまう。

第一幕の一郎と順の会話の中で、歌津子がヘッダの類型であるとして、「イブセンのヘッダがどうして自殺するまでになつて来たと思ふ？」という質問が一郎に語らせ、長江は観客にイブセンの「ヘッダ・ガブラー」の主題を考えさせると同時に歌津子について考えさせる。戯曲化の技巧の一例としてイブセン流に考えさせる会話をイブセンの戯曲を使って成立させているのである。「ヘッダ・ガブラー」を長江は、歌津子が、知性と教養を備え生き甲斐を追求する点においてヘッダの類型であるという意味で用いている。ヘッダの結婚が打算と妥協によるもので、愛のない結婚をしたのが破滅の原因でもあったが、歌津子も愛よりも生甲斐を考えて結婚をしたのが間違いのもとであった。長江は自身について、「先天的の性格として、四圍の輿論に逆向してゐなければ、何一つ自分の言説を持ち出すことが出来ません。所謂好んで異を樹つる方の人間であります」（『重ねて自然主義を論ず—赤木桁平君に答ふ—』『黒潮』大六・一）と述べている。歌津子は自らの結婚について、当初反対した親戚の者も時間が経つと「もう私を非難して呉れませんでした」という。歌津子は非難されなければ前へ進む意欲を失ってしまう。長江自身の類型を歌津子に仮託させているのである。

長江は一郎に次の様に語らせている。「君は狂人か犯罪者かでなくちゃ超人になれないといふやうな、ツアラトゥストラの哲学を信仰してゐたんだね」。それに対して順は、「あの哲学の、少くともあの部分だけは今でも信仰している」と答える。この会話は、長江のもっとも語りたい部分である。『ツアラトゥストラ』について長江は次のように述べている、「ニイチェが遂に精神の錯乱したことを知つてゐる。ああした病気でなかつたら、ああは書けなかつた」（『ツアラトゥストラに関する断片』『帝国文学』明四四・一〇）。そしてまた、ゲオルグ・ブランドスの論文を長江が縮訳した、『ニイチェ超人の哲学』（浜田書店 大四・一・三）の序文で長江は「原著者がよし、欧羅巴に於ける最も偉大なる批評家であらうともニイチェの第一発見者であり紹介者であらうとも、彼は彼である。私は竟に私である。訳者自身の生意気な考へと、往々にして一致しない点のあるのは云ふ

までもない事だ。訳本の全体に、『超人の哲学』と題してあるのも、どちらかと云へば私の趣味でないこともわつて置きたい」と述べている。長江は約二十年の歳月をかけて『ニイチエ全集』の翻訳を完成させ、ニイチエ研究を通してキリスト教への新たな視点を学んだ。しかしニイチエが精神に異常をきたす程であったから『ツアラトウストラ』は書けたと考え、またニイチエの「超人」の思想には共感しなかった。このことを長江は一郎という人物を通して、戯曲という劇的表現によって表出しようとしたのである。

長江は、『青鞥』発刊への積極的働きかけがあり、また「イブセンを宗とする」という語を掲げていることから、「円光」においては女性問題という当時の関心を引いた社会思想を描いたとみることもできる。久米正雄の「円光」赫耀（『帝国文学』大六・一一）でも、「歌津子とみつるを出して新旧女性の品評をするあたりが長江氏の大味噌であらう」とあり、さらに「円光」のめざすところは「三個の代表的女性の中、円光の女みつるを最も preferable だとした処に、氏の一種の女性観を偶したと見ても大過なきものであらう」と記しているのは、このモチーフに触れていることなのである。

この久米正雄評にもあるように「円光」に登場するのは典型的な三人の女性である。女学校出の高等教育を受けた歌津子、職業婦人の仲子、体が弱く家にいるばかりで人の後ろに隠れているみつる、この三人を通して女性論が具体化されている。しかしながら「新しい女」「旧い女」「自覚する女」をならべて、観客にイブセン劇を意識させはするが、観念的に意識させてイブセンを模倣するというパターンとは異なり、会話にはあくまでも登場人物の日常がある。「新しい女」についての一郎と忠夫の論議では、「貞操も、道徳も、宗教も、社会も、一切の物を無視してしまはうと云ふやうなんぢや。そして、男だか女だか分らないやうな新しい女」は「友達附合いにだけ置いて置いて」、「家庭を作る場合の相棒」としては純日本式の「旧い女の中の善いのは、新しい女の中の悪いのより、どれだけまだか知れない」という結論になる。

生田長江の女性観は、この「家庭を作る場合の相棒」の一言に表されている。家父長を中心とする結合である家族ではなく、「今の時代を家庭制度の時代と呼ぶことにした方が妥当である」（『結婚及び離婚の条件』『新小説』大六・一〇）として、愛する二人が合意により作る家庭であるが、「結婚はもつと自由になされると共に、もつと自由に破棄されるものであらねばならない」（同上）、したがって結婚をしないという傾向を今後「甚だしくして行くであらう」という長江の考え方が「円光」の背景にある。長江は、女は女であらねばならぬという一見保守的に見える女性観に立っているが、「旧い女」の中に「まさかの場合には、有髯男子をして顔色ならしめるほどの勇者になる」ことを見ている。そして「折角の性別を無意味なものにするのであつてはならない」（同上）という長江の人間観は、その中に女性として生きる生きやすさを含むものである。

「円光」で、職業婦人の家庭の弊害は順・仲子夫妻を通して表出されている。「女性と職業」について、長江は、「婦人の経済上独立」は「婦人の

人格的独立に役立つよりも、寧ろ男子及び家庭からの最も悲しむべき人間的孤立に役立つ」、その結果「家庭の崩壊し去ったあとの社会がいかに荒涼たるものであるか」(「家庭保存の新論拠」―大抵の社会主義的家庭観に反対して―『婦人公論』大一一・一)、と述べ、婦人が職業を持つことによって家庭存続が危うくなるようなことは避けるべきであるというのである。「円光」では、妻の収入をあてにして順はモルヒネに溺れ仕事もままならない。そのような夫に対して妻は、「直ぐに別話^{わかれ}を持ち出して、直ぐに又一緒にならうと言いつ出す」、と妻の独り相撲を批判し、職業婦人が男の側の欠陥を生じやすくさせるとしている。

しかし、長江の意図は、久米正雄が批評したように、三人の女性を通しての理想の女性像を描くことに留まるものではなかった。みつるにおいて理想の人間像をも描こうとしたのである。みつるは、「あの可哀相な声が。斯うしちゃいられなくなつたわ」と湖に飛び込む。自身に対して無自覚の人みづるにおいて、真善美が聖に統一される理想が語られているのである。みつるの入水行為を通して、救済を待つ声にどうしても応えねばならない、「人種をも、時代をも、性別をさへも超越してしまひそうな」慈悲心の聖なる存在として、人間の理想が表現されている。みつるの入水に続いて「あっ!あ、みつるさん!みつるさんはもう飛び込むのか―私より先きに飛び込むのか?」と一郎が続けて飛び込んだのは、「恋愛を表白し、若しくは享樂する最高手段として、互に殺し合ひ、または自殺を共にする」(生田長江「有島氏事件について」『婦人公論』大一二・八)ことであるのにはかならない。一郎にとつて恋愛の最高手段は心中なのである。この発想は、イプセンの晩年の作「ロスマルスホルム」にある。ロスマルスとレベッカの二人は、心中という形で愛の証しを残してこの世を去る。一郎のあと追ひの飛び込みもまた愛の実現であるといつてよいのではないか。

四、「青い花」

本節では「青い花」(三幕)について検討する。あらずしは、以下のようなものである。

第一幕、大学教授の朝川猛芳子夫妻は大変仲がよい。娘みどりが肺炎の疑いで入院した病院での担当の看護婦高山美智子は、かつて朝川家で養育され、猛とは兄妹の様に生活した仲であったが、或日突然理由もわからないまま朝川家から失踪していた。八年ぶりで朝川家の人々に遭遇し「逃げ時を失った」という美智子は、猛に八年前のいきさつを説明することになる。牧師である猛の父から、みだらな言葉を投げかけられたことにより、猛に思いを寄せていた自身がけがされたという思いになったのが失踪の原因であった。第二幕、娘の退院後も芳子は看護婦の美智子を頼りにし、彼女を雇い続けることを強く希望した結果、「朝川猛の家庭の乱脈」という記事が新聞に掲載されそうになる。猛の父の差し金であったが、新聞記者長谷部の働きで差し止められる。芳子は神経症(ヒステリー)も手伝い、投書は自分がしたと美智子に疑われることを危惧し、また夫への責任も感

じて自殺する。第三幕、美智子とみどりが芳子の墓参りをしているところへ仕事帰りの猛が加わる。猛は妻の「思い切って旧日本的なところ」を心から愛していたが、妻を失って今では何の不安もなく美智子と友達でいられる自分を知るとともに、亡き妻への愛にひたる事が出来るという。美智子は芳子のいたときこそ自分の思いを忘れることができ、猛といふことに何の不安もなかったが、今や側にいることは「私自身が恐ろしい」と「地上に『青い花』を求めて」出てゆく決意をする。

『青い花』はノヴァリス (Novallis 1772 - 1801) の未完の代表作である。主人公のハインリッヒはマチルデという少女との愛の体験により詩人として成長するが少女は死ぬ。「青い花」を夢見て旅に出てついに花を見出し自身の浄化をなすという、この浪漫主義文学の傑作を長江は題名にしている。美智子はノヴァリスの「宇宙的な創造の神話」の「青い花」ではなく、地上に愛の「青い花」を求めるのである。

長江の「青い花」は、イプセンの影響を受けた作家、ハウプトマン (Gerhart Hauptmann 1862 - 1946) の「寂しき人々」に類似していると指摘されている (王杜吉「戯曲家としての生田長江氏」『時事新報』大八・七・一三)。いずれも学者の家庭のことであり、女性達の性格がよく似ている。「寂しき人々」の筋は、哲学研究者のヨハンネスは、友人が学識のある女性アンナを連れて来ると、精神的理解者として夢中になり彼女に自分達の家に留まる事を願う、その結果、妻ケエテの心労がひどく憔悴してゆく姿に、周囲はアンナに去るよう要請する、アンナが発した日、ヨハンネスは湖に消える、妻は誰よりも早く夫の自殺を察知していた、というものである。家庭を守る旧いタイプの女としてのケエテと芳子、近代的自我を持つ女性としてのアンナと美智子はよく似ている。しかしヨハンネスは自殺するのに対し、猛は自殺した妻への愛をますます自覚してゆく。

『青い花』における、猛の妻芳子の描写については、多くの評がすぐれているとしている (森田草平「生田長江君の作物と広津和郎君のそれと」、王杜吉「戯曲家としての生田長江氏」)。「青い花」は「奥さんをモデルにして作られた」と、木村彦三郎氏が前記「生田長江二十年忌追悼座談会」で述べ、佐藤春夫以下出席者が暗黙のうちに同意していることから、芳子のモデルは妻藤尾であることが分かる。

長江の戯曲で、誰もが推奨するのは、会話の妙である。次にその例を『青い花』第三幕から考察してみる。この部分は長江が戯曲を書く動機となつた中心でもあると考えられる。長江の分身ともいえる猛は、思う存分亡き妻芳子への愛を語る。

猛「芳子の死後に総勘定して見て、生前僕自身の計量してゐた以上に、ずっと以上に愛してゐたと言つても、美智子さんは本当にしてくれませんか?」、美智子「本当にしますとも」、猛「それでゐて、僕は矢張り、あれを愛し足りなかつたといふこと、あまりに愛し足りなかつたといふこと、これも認めてくれますか?」、「若し僕が、生きてゐる者を愛するやうに、死んだ者をも愛することが出来ると言つたら、流石の貴女も馬鹿げてゐると言ふかしら?」、美智子「いいえ、言ひませんわ。貴方の心の中では、死んだ人が死んでゐないんですもの」、猛「だが美智子さん、僕も、一たび

愛した者を永久に愛しつづけたいと云ふ、時代おくれの理想家の一人です」、「貴女が然うまで僕の心持を解つてゐてくれるのは、僕も本当に嬉しいよ」。しかし猛「どうして斯う、入違ひにはかしなるものだらう？僕は近頃こそ、本当に何の不安もなく、貴女のお友達になつてゐる。そして、時代おくれの理想家としてのこれからの僕の生活には貴女のやうなお友達が、一層必要なものになつてゐるんです」、みどり「小母さん、どうして行つちまうの？あたしがいけないから？」と、引き留めるにもかかわらず、美智子は、「地上に「青い花」を求めている」と彼らのもとを去つてゆく。長江は、「円光」の歌津子と同様に「青い花」の美智子においても、自我の追及という近代主義の限界を、「貴女も、そんなさきの見えない生活に入るんですか？」という猛の言葉を通して表現し、イブセンと同様に「救済策」がないまま幕となる。以上の会話は、心の推移の「経過を、その経過の儘に表現する場合においてのみ劇文学の存在意義がある」（「ニイチェとゲエテ及び劇的なもの」と長江が述べているまさにその通りの会話であり、「イブセンを宗とする」長江が「青い花」で最も表現したかったところであると思われる。

イブセンは「人形の家」において、人間として尊重されることを願う女性の自覚を描き、「ヘッダ・ガブラー」では、尊重されても生き甲斐が見出せなければ意味がないとする女性の願望を描いた。それに対して長江はさらに、「青い花」の美智子において、人間として尊重されるとともに女性性として愛されたいという思いを描いたのである。

これらの会話は、菊池寛のいう、「人生の激しい所」（小説と戯曲『現代』昭四・一一）を描いたものではなく、また戯曲の題材にはならないと菊池寛のいう「心理の変化」そのものを扱っている。またこれまでに挙げて来たように、戯曲化の技巧として長江が取り上げたのも、思想であり、生き方の問題である。主題が明確で解りやすいといわれる菊池寛の戯曲と、台詞のみほめられて、「眼高手低の作」（紅野敏郎「入門「生田長江」」『生田長江・阿部次郎・倉田百三集』講談社 昭四二・九・一九）といわれる長江の戯曲は、対極に位置するといえよう。

五、生田長江と宗教

創作について、長江は次のように述べている、「所謂真善美を統一したるものを開明するのである。或は絶対と云ひ、神と云ふものを注脚するのである。これを主観的に言ふならば、自己を語るのである。自己を発表するのである。」（緒言―実生活と芸術と創作と批評と）『最近の小説家』新潮社 明四五・二・一五）、「私は信じてゐる―第一に科学的なるもの真と、第二に道德的なるもの善と、第三に芸術的なるもの美と、此三者はつねに宗教的なるもの聖に統合せられて、三位一体をなすべきことを」（「一の信條」『抱月・長江・臨川・伸・孤雁集』改造社 昭五・一一・一〇）。また後に詳しく、『聖典講話』の「序文」では、自身の宗教への履歴について、「中学時代に入つてから、大阪の桃山学院、東京の青山学院の様なミッ

シヨンスクールに学んだり、徳富蘇峰氏の民友社物や、故内村鑑三先生の東京独立雑誌等を熟読したりし乍ら、次第に基督教的な思想に傾いて行き、遂にはユニヴァーサリスト派で洗礼を受けた位であつた。然るに明治三十四五年頃から、高山樗牛先生の一元論や、清沢満之先生一派の「精神界」等に導かれて、ぼつぼつ仏教関係の書物に興味を持ち出した私は、その内ニイチエ研究から直接に、又はトルストイを通してバイブルを真剣に読返して見たくなると共に、東洋思想殊に仏教經典にも熱情的な興味を持たされるやうになつて来た。そして震災前後から以後の、殆ど全勢力を傾倒した程の創作「釈尊伝」という私の仕事は、この私をかなりはつきりした意味での仏教徒にしてしまふ因縁となつた」(『大法輪』昭一〇・一二)と語っている。これらのことばに、「円光」に於ける長江の意図を理解する手がかりを見出すことができるのではないかと思われる。長江は当初は基督教的な思想に傾き、洗礼も受けたが、やがて仏教への関心を深めていき、最後に仏教の信仰に至つた経緯が述べられているからである。「円光」とは、仏や菩薩の頭頂から放つ円い環の光明、後光のことである。この題名には長江の意図が象徴的に表されていると考えられるが、長江は「円光」を描いて程なくして戯曲「青い花」(『帝國文学』大七・一)を発表する。「青い花」では具体的に宗教を語り仏教への希求が語られている。「円光」では慈悲心を持つみつるが後光を頂き、「青い花」では、芳子が、家計をやりくりし、謙虚な性質をもつ理想の女性として描かれている。芳子が自分の最後は仏式弔いをして欲しいとクリスチャンの夫に願うことを通して、キリスト教から仏教へと深まってゆく長江自らの精神に於ける「人生の改造」を描いているのではないであろうか。

「青い花」では、キリスト教徒への批判が語られる。第一幕で、猛は、牧師である父親と思想上の葛藤があつたことを話す。「熊本の何とか山で何とかして、この日本国を救ふために、そのためにクリスティアンになつたと称してある父なぞはー」といい、「教会で讃美歌をうたふ前に、『君が代』の三唱することを発明したのも、たしか小父さんですつてね」という美智子に対して、「然うだ。然う云ふクリスティアンは、人が神様を信じなくなるよりも国家を信じなくなることを恐れるんだ」と答えている。この会話では、日本における正統派プロテスタントを、熊本バンドの名で代表させ、信仰よりも国家追従や世間体を気にする、猛の父親の言動を通して批判している。それは自由キリスト教といわれるユニヴァーサリスト派に属していた長江自身の批判である。「俺は今でもクリスティアンだ。むかしよりも一層クリスティアンだと思つてゐる」と猛はいうが好子の「でも私は、死んだら矢張仏様になりたいわ!」、「基督教でなくお葬式とむろを出して頂きたいんですから」、「晴やかな、塔の見える処へ墓地を拵こしらへて下さいな」、の言葉に「晴やかな、塔の見える処は俺も好きだ、俺の墓地にも好いよ」という。これは長江の妻藤尾の墓のことであり、鎌倉の長谷寺の長谷観音の大きな堂宇と海を見はらす墓地(関東大震災で奥に移動)をさしていると考えられる。十九年後、長江もそこに眠ることになるが、ここにキリスト教徒を表明しながら仏教への関心を深めている長江の姿を見ることが出来る。

「青い花」の第一幕では、猛の信じる「性欲超越説」を、美智子は恐れたという会話がある。このあらわな性意識を女性が言葉にしていることもイブセン流である。「イブセンはそれまで無視されていた、女の性志向性をあからさまにした」（毛利三弥「イブセンに魅せられた若年作家達―近代劇の基底としての性と死」『演劇の『近代』近代劇の成立と展開』中央大学人文科学研究所 平八・三・三〇）。猛に恋をしている美智子は「私の心がもう、第一の過ち^{あやま}を犯してゐたからです―トルストイからもポオロからも、事によったら、ナザレの耶穌^{イエス}からも叱られるやうな！」と、キリスト教の教えである、コリントの信書、第一の七章にある結婚の教え、マタイ伝第五章二十七の情欲を持つなという教えに背いて、恋したことを語っている。美智子は猛の側にいる自分が恐ろしいとまた朝川家を出て行く。長江は、イブセンに共鳴して近代の女性を考える新しい視点がここにあると考えたと思われる。

藤沢清造は、「円光」の観劇評として、「台詞も非常に洗練されてゐます。また、夫々人物も遺憾なきまでに能く描写されてゐます。殊に技巧の巧妙なものには驚嘆するものです。それでゐて唯一つ私に分らないのは、一体此の脚本は何を取扱つたのかと云ふことです」、「変態心理を取扱つたものではないかと云ふことに気がつきました」（『国民座の第五回公演を見物して』『演芸画報』大七・七）と述べている。

「円光」における意志薄弱を原因とする順のモルヒネ中毒。一郎が描く、精神の錯乱した絵具が夢遊病者のような足跡をカンバスに残したという円光の絵。銃暴発事件後に一郎は精神病院に入院していたことが語られる。みづるは夢に見たのと同じ湖水を前にし、湖水の底から自分の名前をしきりに呼ぶ可哀相な声に應えて湖に飛び込んでしまう。「青い花」には、「結局お前のヒステリイは―たしかにヒステリイは、だんだん甚くなつて行くばつかしぢやないか!」という猛の言葉がある。これらの精神病は当時「変態心理」と言われ、流行語となっていた。長江には、第一高等学校の仲間と書いた回覧雑誌『夕づゝ』発行以来の友人に中村古峽がいる。古峽の弟義信が精神病院で亡くなるということがあり、古峽は東京帝国大学文学部心理学科で精神病学教室等の講義を聴講して学んだ。また古峽の自伝的長編小説『殻』（春陽堂、大正二・四）には長江の序文「私からはいつも迷惑のかけ通しであるが、古峽君は曾つて不機嫌な顔を見せた事がない。それをいい事にして、親友の中の親友に君を数えてゐる」が付され、そこから宿痾を持つ長江と、精神病の弟をもつた古峽とは生涯の友となっていることが知れる。関東大震災で焼け出された長江一家が身を寄せることができたのは御殿山の古峽の家であつた。古峽が「日本精神医学会」を大正六年五月に設立した時は、長江は十名の評議員の一人になって、その機関紙『変態心理』の大正九年一月号に「現代社会の病的組織」「ニイチエの天才観」を寄稿している。このような関係で、心理学上の最新情報「ヒステリイ、神経衰弱や、精神薄弱、潜在意識に基く各種の精神現象」の医学的事実を長江は知ることが出来、「円光」「青い花」の作品に用いていると考えられる。イブセンもまた最新の心理学を取り入れ、「人形の家」から「ヘッダ・ガブラー」までの中期作品では「ほとんどすべてにコンプ

レックスが扱われている」(毛利三弥「イプセンのリアリズム」白鳳社 昭五九・六・二〇)と評されるように、この面でも長江は、イプセンに注目していたと考えられる。

おわりに

長江は、文学を志した頃からヨーロッパの戯曲に注目してきたが、「円光」を描くまで、戯曲を創作することはなかった。観劇記「江戸趣味よりも上方趣味」(『演芸画報』明四四・一)で、「江戸趣味はそのままにして置いて、過去の世界の一部を味ふ便りとして、将来の演芸芸術の上には、なるべく関係させないやうにしたいと思ふ」と述べているように、長江は日本の伝統演劇と全く離れたところで模索した。長江が師と仰ぐ鷗外は、我が国ではじめて「台詞を主とした演劇」を提唱して、試行錯誤を経て口語劇「仮面」(『昂』明四二・四)を書くに至ったが、この点で全く異なっていた。小山内薫、島村抱月にしても日本の伝統演劇との断絶をなしえなかった(越智治雄『明治大正の劇文学』塙書房 昭四六・九・二〇)。長江はイプセンを自身の戯曲創作の技巧の理想とした。それは、「芝居は観るよりも聴くものだ。脚本本位の芝居では…まず第一に台詞の巧いか拙いかを聴きわけねばならぬと思ふ。…扮装よりも、動作よりも重きを台詞に置く」(『自由劇場雑感』『演芸画報』明四四・一)、と述べているところからも窺うことができる。「円光」は、日本の近代劇にふさわしい台詞の創出に成功したとして、菊池寛や久米正雄等に評価された。しかし長江が伝えたかった戯曲の主旨は理解されなかった。「批評家らしい物を書いたと云はれまいために、一体の作品の問題的意義よりも、節の戯曲化に重きを置いた傾きがあります」(「円光」作者としての言葉)、とする長江は、「節の戯曲化」というリアリズムに重きを置き、作者自身を登場人物のそれぞれに託して自身の問題意識を日常会話にして、あるいは象徴的に語った。このことが長江の戯曲の難解さの一因になっていると思われる。しかし中村武羅夫が「創作を書いた時代、だんだん宗教に惹き付けられて深入りして行つた時代こそ、長江の真面目が最もよく現はれてゐるし、長江の本質的なものは、この時代に最もよく發揮されてゐる」(『明治大正の文学者』留女書店 昭二四・六・一五)と指摘しているように、「円光」・「青い花」は長江の内面を最もよく表出されている。

広津和郎は次のように述べている「円光」は世間では非常な評判であつたが、私はさほど面白いと思はなかつた、「作者が一体何を書かうとしたのであるか、はつきり解らない」、「生田氏の『円光』『青い花』を書いた動機に至つては、やはり明瞭でない。…あの中には何か氏の思想とか、人生観とか、乃至は社会観とか、寓されてゐるのであるか。若し寓されてゐるとしたら、円光や青い花が何を意味してゐるのであるか」、「あの二つの作に出て来る人物の思想なり、感情なり行為なり、言葉なりが、私などからは大變縁が遠いやうに思はれる」(『新年の創作を評す』(『文章世界』

大七・二)。

久米正雄は、演出を任された公演で「円光」を選出しながら、「一般民衆にアッピールする力の強弱から云へば、藝術中演劇ほど効果の擧がるものはない。この意味からして社会改良家の利器は、云ふ迄もなく演劇を手段の随一とする。…生田長江氏は、兎にも角にも日本有数の文明批評家である。文壇稀に見る社会改良家である。此人にして一朝芸術に向ふとせば、即ち日本に於て初めて現はるべき純正社会作者である―と自分は考へた。…而してそれは「円光」によつて、少しも酬められなかった。」(「円光」赫耀)、と評している。

このように長江の意図は理解されなかった。しかし「円光」の歌津子、「青い花」の美智子を通して、長江は、ヘッダの類型は「さきの見えない生活に入る」という破綻をもたらす、すなわちイプセンの社会劇がすべて欧州の近代生活に対する批判(『近代思想十六講』)であるように、西洋の近代主義の限界を、そして、本人は自覚していないが、仏教の根本理念である慈悲心の人間性を備えたみつるにおいて、女性観を超越して人間の理想を描いているのではないかと思われる。そして仏教の教えを具現化した存在として描かれているみつるこそ妻藤尾であり、ここに長江が深めていた仏教への思いが表現されていると思われる。久米正雄はまた次のように述べている「歌津子の感傷的人道主義の破産を書かうとしたが、それも中途半端で消えた」(同上)。長江は歌津子を通して近代的自我意識としてのヘッダの類型に「破産」があることを描き、さらにその解決の道を慈悲の人みつるを通して表現している。

「青い花」では、「円光」で具体的に示されなかった仏教への希求を、芳子に語らせている。このように「青い花」は「円光」と対をなして、「円光」で描いた主題に沿いながら具体的に「円光」を補足する内容となっている。みつるは芳子となり、歌津子は美智子となり、一郎は猛となる。

「円光」、「青い花」は、様々な登場人物を通して長江の内面が描かれた戯曲であり、亡き妻への思いを基とし、自身のこの後の宗教への模索を示している思想劇として、近代のもたらした問題と真摯に関わった長江の戯曲は今日一層の価値を持っていると思われる。

〈付記〉「円光」の「現代における評価」、また長江の「戯曲と詩」等については、今後の課題としたい。本文の引用は、「円光」「青い花」ともに『円光以後』(緑葉社 大八・二・二〇)によった。漢字はできるだけ現行通用の字体に変更し、送り仮名は原文のまま、振り仮名のほとんどを省略した。

〈参考文献〉

- 楠山正雄訳『イブセン集』新潮社 昭二・四・一五
- 『世界文学全集』三二 寂しき人々其の他。新潮社 昭二・一二・一〇
- 阪本越郎訳『青い花』蒼樹社 昭二・一一・一
- 秋庭太郎『日本新劇史下巻』理想社 昭三・一一・二〇
- 永平和雄『近代戯曲史序説』(上)『文学』昭四〇・一
- 菅井幸雄『ドラマチックとは何か』『テアトロ』昭四〇・二
- 辻橋三郎『近代文学者とキリスト教思想』桜楓社 昭四四・六・一五
- 大山 功『近代日本戯曲史』第二巻 大正篇 近代日本戯曲史刊行会 昭四四・一〇・五
- 『近代文学研究叢書』第四十巻 昭和女子大学近代文学研究室 昭四九・一〇・二五
- 曾根博義「心の闇をひらく―中村古峡と『変態心理』」『『変態心理』解説・総目次・索引』不二出版 平一一・一一・二五
- 田中佳太「『生田長江』『円光』の両義性」―創作家としての生田長江―『文藝と批評』平一八・一一・二五
- 『聖書』口語訳 日本聖書協会、新約(一九五四)、旧約(一九五五)。

(なかた ちかこ 女性文化研究所特別研究員)

Choko Ikuta and His Plays, “Enko” and “Aoihana”

Chikako Nakata

Choko Ikuta who had engaged mainly on criticism and translation brought out the play, “Enko”, as his first creative writing in September, 1917, and three months later the play, “Aoihana”. Till 1922 he wrote ten plays and two long novels. In the works of these years named his creative period, it is said, his quality can be the most clearly seen. He thought writing a play to be the best way in creative writing to express his ideal. So reading his plays leads us to know what he is. In his later years his interest in the religious became stronger. The plays, “Enko” and “Aoihana”, are the earliest and most important works to express it.